

## Terry Smith. What is Contemporary Art?

Stefaan Vervoort

**DE WITTE RAAF**

Editie 145 mei-juni 2010

Voor hun publicatie *Art Since 1900* hielden de critici Hal Foster, Yve-Alain Bois, Rosalind Krauss en Benjamin Buchloh in 2005 een rondetafelgesprek waarin ze zochten naar plausibele theorieën om de hedendaagse kunst te beschrijven. Een antwoord bleef uit. Foster problematiseerde het ongebreideld pluralisme van de hedendaagse kunstproductie en concludeerde dat de theoretische modellen aan de basis van het boek hiertegenover ontoereikend en zelfs ‘disfunctioneel’ bleken. Buchloh situeerde de theoretische impasse in de institutionalisering van de hedendaagse kunst, en weet het probleem aan ‘sociale en institutionele formaties waarvoor we niet enkel nog geen concepten en begrippen hebben, maar waarvan de werkwijzen doorgaans opaak en onbevattelijk blijven’. Uiteraard hadden beide heren een punt. Hedendaagse kunst is de som van een onontwarbaar artistiek kluwen en een institutioneel netwerk waarin de kunst van vandaag zich aan zichzelf en aan het geïnteresseerde publiek presenteert. Maar op welke wijze correleren deze twee met elkaar? Wat maakt de productie en communicatie van kunst precies tot een uitwisseling? Het voorliggende boek van Terry Smith tracht binnen deze context stelling in te nemen.

Vanuit de erkenning dat zowel kunstenaar als instituut aandeel hebben in de totstandkoming van een kunstwerk, beoogt Smith een analyse van de beide in hun wisselwerking. Zijn pleidooi vertrekt van de heersende conditie van *contemporaneity*, een begrip aan de hand waarvan hij eerder al het kritische vermogen van hedendaagse architectuur naar waarde schatte (*Architecture of the Aftermath*, 2006, besproken in *De Witte Raaf* nr. 127). De term, die zoveel betekent als een resolute hedendaagsheid of een simultaan opereren van meerdere ‘temporaliteiten’, resulteert volgens de auteur in een tijdsbeleving die tegengesteld is aan de continue en absolute chronologie van het modernisme en postmodernisme. De hypothese van het boek luidt vervolgens dat de kunst positie kiest binnen deze hedendaagse condities en vorm krijgt *in* en *door* dit alomvattend heden, als een product van artiesten en instituten die zich verhouden tot eenzelfde wereldbeeld. Niet zonder ambitie traceert Smith dan ook de drie volgens hem ‘dominante’ motieven die dit wereldbeeld uitmaken – (anti)globalisatie, maatschappelijke ongelijkheid en beeldcultuur – en waarbinnen de productie en communicatie van kunst telkens plaatsvindt. Dit brede denkkader geeft het boek een ogenschijnlijk ambivalente en weinig heldere structuur, maar laat Smith niettemin toe om sterk onderbouwde casestudy’s af te leveren. Aan de hand van nauwgezette en interdisciplinaire analyses, in de eerste plaats van bekende en minder bekende musea, licht hij de instituten door op ontstaansgeschiedenis, ideologisch programma, architectuur, tentoonstellingspraxis of marktpositie. Zo gaat hij na in welke mate hun *modus operandi* blijkt geeft van een specifiek institutioneel narratief, en hoe dit laatste verband houdt met de voornoemde condities van *contemporaneity*. De resultaten koppelt hij daarna terug naar de praktijk van diverse hedendaagse kunstenaars, wat meer dan eens verrassende overlappingsen met zich meebrengt.

Het boek vat aan met het hoofdstuk *Museums*, met het onvermijdelijke Museum of Modern Art (New York) in een hoofdrol. Via een interpretatie van de collectiepresentatie en citaten van de

conservatoren traceert de auteur de dubbelzinnige omgang van het MoMA met de categorie van het contemporaine en schetst hij een instituut dat krampachtig vasthoudt aan het kunsthistorische narratief zoals uitgezet door stichtend curator Alfred Barr – dat conservatisme bezorgde MoMA reeds de schertsende bijnaam ‘Metropolitan Museum of Modern Art’. Vooral een meedogenloze analyse van MoMA’s institutionalisering van de hedendaagse kunst sinds de heropening van het museum in 2004 is overtuigend. Smith onthult hier de curatorische trucs en semantische mist waarachter het museum zich verbergt teneinde zijn institutionele zelfbeeld te bevestigen en zijn zelfverklaarde status als bakermat van de moderniteit kunstmatig in stand te houden. De daaropvolgende cases hanteren deze tweespalt modern/contemporain elk op een eigen, singuliere wijze. Dia:Beacon in New York en de Saatchi Gallery in Londen ‘ontsnappen’ beide aan de kunstgeschiedenis; de eerste door het verstarren van een selectie minimalistische kunstenaars in een eigen constructie van het Sublieme, de laatste door het promoten van hapklare spektakelkunst à la Young British Artists. Tate Modern en het Guggenheim Bilbao creëren dan weer hun ‘eigen’ tijdscontinuüm binnen de canon, respectievelijk via een (ondertussen opgeheven) tentoonstellingsparadigma van diachrone combinaties – bijvoorbeeld Matisse naast Richard Long – en van het door Frank Gehry afgeleverde *Gesamtkunstwerk* van sculptuur en architectuur. Op het einde van de cases koppelt Smith de ideologie van het institutioneel ‘model’ telkens terug naar de ontwikkeling van een aantal kunstpraktijken, zoals die van Damien Hirst, Jeff Koons en Richard Serra. De Guggenheim case was hier weliswaar beter gediend geweest met een vergelijking van de ontwerpen van Gehry en Serra voor het World Trade Center in 1981, dan door de vaak anekdotische referenties aan Antoni Gaudí, Fritz Langs *Metropolis* en Moorse paleizen. Het hoofdstuk *Countercurrents* behandelt de postkoloniale invloed op de hedendaagse kunstwereld aan de hand van de in 1984 opgerichte Havana Biënnale. Via het stichtingsdecreet verbindt Smith het evenement met de ideologische agenda van de Cubaanse Revolutie, en toont hij aan hoe kunstenaars gestimuleerd werden om vanuit een reactionair gedachtegoed sociopolitieke kunst te maken. Hij ziet de ontwikkeling van deze gelaagde kunst tegelijk als de antithese van *one-idea* kunstenaars à la Hirst of Koons, en beschouwt Okwui Enwezors *Documenta 11* (2002) als het sleutelmoment waarop de periferie ‘officieel’ ingeschreven werd in het Euro-Amerikaanse kunstdiscours. Volgens Smith werd de zoektocht naar identificatie en gemeenschap vervolgens toegeëigend door westerse artiesten als Isaac Julien, Adrian Piper en Kara Walker, die hun praktijk inschrijven in de nexus van politiek engagement en een globale cultuurindustrie. Smith ondergraaft hiermee overtuigend de gangbare denkpijlen over een globale westerse moderniteit versus lokale en contextgebonden avant-gardes, en beargumenteert hoe de productie uit de perifere kunstgemeenschappen ook steeds (onrechtstreeks) het dominante kosmopolitische circuit van antwoord diende.

Hierna krijgt het pleidooi van Smith echter een vervelende pamflettaire ondertoon. In de laatste twee secties schuift de auteur zijn notie van *contemporaneity* naar voren als een *conditio sine qua non* voor de hedendaagse kunstproductie, en verheft hij zijn methodologie tot een nieuw project voor de kunsttheorie. De ‘nieuwe’ theorie die hij propageert, zet zich af tegen de modernistische kritiek die uitgaat van de canon of van de persoon van de kunstenaar, alsook tegen het pluralistische of relativistische aspect van de postmoderne kritiek. Maar hanteert Smith niet simpelweg de beide? De retoriek waarmee hij een hoofdstuk lang de bombastische mythologiseringen van Matthew Barney beschrijft, en de oppervlakkige duiding waarmee hij even later over het werk van Bruce Nauman, Bill Viola en Ed Ruscha scheert, doen allerm minst een vernieuwend type kritiek vermoeden – integendeel zelfs. Smith is dermate gefixeerd op het legitimeren van zijn notie van *contemporaneity*, dat hij in de valkuil trapt van zowel de modernistische als de postmoderne kritiek. Zo portretteert hij Barney onrechtmatig als een protagonist van de tijdbewuste en zelfkritische hedendaagse kunstenaar, en reduceert hij het werk van artiesten als Nauman, Viola en Ruscha tot eenduidige

illustraties van *contemporaneity*.

De originaliteit van Smiths bijdrage is evenwel dat hij zich niet blindstaart op een polyglotte en pluriforme kunstproductie, maar vertrekt vanuit de uitwisseling tussen artiest en instituut. Hij traceert hoe ze elkaar wederzijds aansturen, en hoe ze vanuit eenieders register spreken om nieuwe culturele praktijken, normen en waarden te bewerkstelligen. De verdienste van het boek ligt dan ook in de genuanceerde beschrijving van een complex institutioneel apparaat en een analyse van de daaruit volgende ontubbeling van de moderne en contemporaine kunstcategorie. Dat Smith zich hierbij verliest in een wat moraliserende conclusie, valt hem te vergeven.

Stefaan Vervoort

• *What is Contemporary Art?* van Terry Smith verscheen in 2009 bij The University of Chicago Press, 1427 East 60th Street, Chicago, IL 60637 U.S.A. (0773/702-7700; [info@press.uchicago.edu](mailto:info@press.uchicago.edu); [www.press.uchicago.edu](http://www.press.uchicago.edu)) ISBN: 978-0-226-76431-3 (ISBN-10: 0-226-76431-1).

De Witte Raaf  
Postbus 1428, B-1000 Brussel  
Tel +32 2/223.14.50  
Fax +32 2/223.23.18  
[info@dewitteraaf.be](mailto:info@dewitteraaf.be)